

men, F. Zagoričnik, M. Matanović, R. Močnik, V. Kovač-Subi, M. Pogačnik, T. Salamun, koji, vođeni idejama pop-arta i konkretne poezije, neguju različite oblike izražavanja »za gledanje i slušanje«: nekonvencionalne knjige, magnetofonske trake, slova u kutijama itd. Oni se takođe bave filmom i likovnim umetnostima za hepening, konceptualnu umetnost i sl.

Grupa OHO i u poeziji i u drugim oblicima svojih kreativnih aktivnosti teži da pokaže raskorak između reči i objekta, između oznake i označenog (kako bi to rekli strukturalisti) i da se predmeti ne označuju najtačnije jezikom već sami sobom. Oni ne uvode reč samo kao semantičku i vizuelnu, već i kao akustičku jedinicu: dakle, ne samo reč-smisao i reč-slika već i reč-zvuk. Otuda i njihove vanliterarne akcije.

Najviše pesama na svom rabotu ima Miroljub Todorović (jedanaest), osnivač »signalizma«, pesnik konkretne i kompjuterske poezije, dok, valjda, najviše verbalne invencije Urbanov pregled duguje Vujici Rešin-Tuciću. U Tomažu Salamunu mlada slovenačka generacija kao da nalazi svog programskog pesnika, dok je Bečković tu da potvrdi najbolji spoj avangarde i tradicije.

Zanimljiva u svojim vrednovanjima i u svom izboru izvan serije i izvan uticaja pesničkih grupa u domaćoj književnosti knjiga *Maline su maline kažem* donosi veoma moderne kriterijume valjanog poznavaoa naše moderne književnosti i jedan neočekivani ugao gledanja bez distance, a ipak očima stranca. Zato bi nam mogao biti i dragocen.

Slobodan Miletić

HANS MAGNUS ENCESBERGER: »SVIM TELEFONSKIM PRETPLATNICIMA«

»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1971.

U izvrsnom prevodu Petra Vujičića Encesbergerova poezija dolazi do našeg čitaoca upravo u trenutku kada se u njegovom shvatanju poezije počela kotiti životinjska ravnodušnost obilato hranjena stihovima bez pravog životnog soka. Sav u akciji, u žizi živog osećanja istorijskog kontinuiteta bića i metamorfoza najbliže stvarnosti, sav u bitu koje bi da pokreće i neke druge tokove osim zatečenih pravaca industrijalizovanja i kulture i življenja uopšte, Encesberger svojom poezijom afirmiše pre svega osećanje odgovornosti poezije i pesnika pred sudom čitalaca i zalaže se za čitalačku istinu, za čitaocu misaonu potrebu i određenje, za njegov istinit misaoni sud kada je u pitanju poezija koja mu suprotstavlja svojim širokim registrom senzibilitnosti sve od imenovanja stanja zatečenosti, od te ustajale baruštine osećanja gde pozitivne vrednosti tonu i pod nejakim udarcem ironije, do tražnog, rezignatnog osećanja postojanja i opstanka, do praznine koju ne omogućava zajedništvo kao stvaralački probudena svest sveta.

Karakteristična je u tom smislu već prva pesma ove zbirke *Spavanje*. Kao vapaj duše koja ne hvata svoju melodiju u svetu gde je progone, *Spavanje* se svojim ritmom penje do neslućene visine bića svedočeći svu njegovu nemoć odbrane pred zahtevima trajanja kao udesa ili obmane. Izbegavajući reči u kojima su se nataložila već poznata značenja, Encesberger pesmu oseća kao gitaru ili drvo u čijoj suštinskoj dubini boravi poznanstvo sa izgnanstvom iz već šematizovanih prostora savremenosti. Upredajući u to fino tkanje, u tu izvornu melodičnost, pamćenje realnog sveta, Encesbergerovo *Spavanje* dolazi kao očišćenje od tog pamćenja, ono je još jedan način kojim se manifestuje nezadovoljstvo ne samo pesnika već uopšte čoveka koji svoju ljubav prema ovoj planeti izražava suprotstavljajući se njenom komercijalizovanom, uljuljujućem snu. Encesberger ne veruje u taj san gde se dodiruju granice dobra i zla, estetike i zločina, logike i ništavila, ali je njegova vera

u čoveka nedvosmislena, jer »ništa nije jako kao čovek« dok »spiralna maglina, kulturne krize, svetski ratovi« —

kratkotrajne su beznačajnosti,
pleva vremena,
detinjarije.

Ismevajući to čupavo čudo ekonomizirane ljudske svesti, gadeći se tog užasnog, logičnog sistema brojki, u pesnikovo osećanje se useljava pauk nemoći, sumnja da će se, uprkos tom verovanju u čoveka i njegovu misao, nešto korenito dogoditi, jer taj čovek u tramvaju, taj obični svakodnevni čovek negde između svojih nezamenjivih stanica, čovek je »vodnjikavih očiju«, »s glavom / punom peruti i slame«, »s tašnom punom sira«, on »smrdi« i »previše ga je svuda«, on je i na svim stepeništima, njegov pogled je pred svim šalterima, on se uvlači u ormane od orahovine, on se gura do »sofije loren«, on ništa ne zna »o mirisima sveta / o tome kako losos vuče / u laplandiji, o mirisnoj la skali / njenoj slatkoj prašini, o mome slatkom lukreciju«, njemu uzalud svet daje »prvobitnu divljinu i filigran, ono što je čisto, / uzalud sve, i gnev, i radost i trud!« Kako »dovesti« tog čoveka, dakle, do misli, do osećanja divljine i čistote, kako mu ponuditi svoju poeziju kad i pesnik sam smera da skoči:

preko ograde sveta
u izgnanstvo?

I gde je ta oграда sveta, gde izgnanstvo, dokle je došla ta pozitivna evropska svest o stvarnosti u kojoj »manjina ima većinu« i gde »mrtvi su nadglasani«.

Slično pesničkom postupku poljskih pesnika Tadeuša Ruževiča i Zbignjeva Herberta, Encesberger rasutu, elementarnu pesničku materiju organizuje u suštinsko značenje celine koja govori svojom iskonskom prazninom kao kad se oblici menjaju začuđujući nas zagonetkom kao činom u kome se uvek nesprenni zatiče s pitanjima, ali neprilagođeni i za odgovore koji bi možda i bili mogući. »Slika senke« nastaje tada onako kako kroz biće teče vek, to je slika našeg zajedništva koga nema, tiho gomilanje pepela u kome se koprcu opstanak kao iskrica u kojoj je prelomljena svest.

Dragoljub Jeknić

DRAGO KUĐIĆ: »PANONSKE POEME«

Izdanje pisca, 1972.

Vjerovatno nije baš najsrećniji primjer »slučaj« pjesama i pjesnika Draga Kuđića u vezi sa široko rasprostranjenim manirnom tzv. poeziovanog govora umjesto izvorno poetskog, ali mu nije ni daleko. Naime, Kuđić ima oporih stihova, ima iskrene nadahnutosti stvarnosnim i aktuelnim, ima nostalgije i njegovom osjećaju svijeta, u poimanju zavičajna iz koga je odlutao, i ta prvotna iskrenost spasava pjesme od rečenog manira koji je uzeo maha. No, smeta kod Kuđića izvjestan nemar da tako preuzete, doživljene, emocije sroči u cjelovitu pjesmu, izvjesna starinska romantična uopštenost, nehtijenja da se pjesma organizuje, ocjelovi, doradi. Tako u izvjesnom broju pjesama postoji očigledan raskol između dobrih namišljaja i pjesme koja je ostvarenost. I. Focht u svom briljantnom *Uvodu u estetiku* veli da je ostvarenost krajnji cilj i rezultat pjesničko-kreativnog napora i procesa stvaranja. To je treća i najvažnija faza stvaranja, po kojoj, u stvari, ocjenjujemo djelo. Kuđić baš u završnici kao da gubi dah ili prosto kao da nema smisla za cizeliranje pjesme. No, on posjeduje izvjesnu lakoću koja u njegovim stihovima plieni i koja, kao i u slučaju prve zbirke *Dolazim kasno* (»Svjetlost«, 1970), donekle nadomješta tu izvjesnu nesređenost i nedoradenost koja odmah čitaocu ovih pjesama pada u oči. Današnje vrijeme i vrijeme poezije ne podnosi stihijnost, ni proizvoljnost, jer čak kad ono jeste prirodno svojstvo dara, valja ga tako udesiti da ne djeluje — razbucano, slučajno, ishitreno. Nesumnjivo je da Kuđić posjeduje

je čulo za svakodnevne teme, ali mu nedostaje discipline da svoje utiske, tako raznorodne, poetski osmisli, opjesmi. Osim toga, on miješa stilove, nikako da se ustali. Čas teži narativnosti, čas glatkoj sažetoj intimizaciji.

Kuđić ne cijeni dovoljno ni svoj sopstveni dar ni napor, a što je još gore, prepuštajući se lakoći stihovanja, dozvoljava da ga ona časovito zavodi na stranputice od kojih mi se ova čini najbitnija: stranputica tzv. epoeizovanja u kojoj je sve moguće. Sve što čovjeku »padne pod pero« može da postane običnim slikovanjem — pjesma! Dajte tome malo razbarušenosti, sentimenta, lošeg ukusa, vajkanja — i onda, dabome, imate »pjesmu« koja se da čitati, čak ima ponešto privlačno, ali uistinu nije pjesma, nije poezija koja ovaj svijet doista osvještava.

Risto Tričković

ILIJA MARKOVIĆ: »VETROKAZI — PUTOKAZI«

»Zadruga pisaca«, Beograd, 1972.

Zbirka aforizama ovog autora, u osnovi, ne donosi osobenosti u tematskom pogledu (da li je u ovom žanru to apsolutno ostvarljivo i da li je bitno za vrednosni sud?), ali u »formi« ta je osobenost i te kako prisutna, na određen način struktuisana.

U svome »prvencu« Ilija Marković zna lački »rukuje« i umuje jednom od nekoliko mogućih tehnika kreacije modernog aforizma. Ta tehnika rezultira iz bogatog i vrednog nasleđa klasičnih, artifičijelnih i narodnih sentencija. Drugi tok, usudio bih se da ga nazovem tradicionalnim, na koji se organski nadovezuje Markovićev aforizam, iskričave su misli oca modernog aforizma, Stanislava Jirži Leca.

Svrha ove recenzije ne dopušta osvetljavanje suštine takve tehnike, plodonosnije je zadržati se na onome što emanira iz takvog postupka.

Konsekvenција se ispoljava u prenosu svih prerogativa dekodiranja, dešifrovanja poruke aforizma sa dimenzije autor u domen plana čitalac. Šta se dobija ovim prevashodno lingvističkim fenomenom? Pre svega, uslovljena je i uzrokovana mogućnošću raznorodnijih tumačenja, naravno kanalskih osnovnom autorovom koncepcijom određenog aforizma.

Semantičko polje ispunjava se do krajnjih (ukoliko je kraj uopšte saglediv) mogućih mera. Takvom metodom autor uspeva da jasno premosti pseudo-antitezu, »suprotnost«, u čije se postojanje često veruje, između univerzalne, svevremenske i vanprostorne misli (istine) — i angažovane, moderne, »dnevne« misli (istine). Najzad, postupak obezbeđuje pisca od, satiri nikad dovoljno stranih, političkih implikacija i abataža.

Marković često aforizam ostavlja u njegovoj prvij verziji, praformi otisnutoj na papiru (*Kočničari, napred; Ko je za, ruke uvis; Vetrokazi — putokazi*), računajući na čitaoca intuitivnog, večnog odgonetanju.

Primetna je pozitivna težnja za maksimalnim elidranjem aforističke konstrukcije, što ima za rezultat sažimanje problema (egzistencija čovekova, sukob društvo — pojedinac, filistarstvo, abderizam...) na njegov entitet.

Najupečatljivije impresije koje ova knjiga nudi čitaocu jesu vedrina, svojevrsni optimizam, »zdrav« narodni humor, čija je nadmoć izražena smehom nad smešnim. Aforizam je prvenstveno duhovit, život mu podaraju ambigvitet i ironija.

No, ima u ovoj pregršti lucidnih i lukkastih misli nešto što se ne da uhvatiti i sapeti u krute okvire analiza, nešto što se prvenstveno i samo oseća, neka poetska lepota. Kad Marković preporučuje: *Ne isteruj te slabosti na čistinu*, a zatim veli: *Neka se izgube u bespuću* — nije li to pesnička kletva, ispevana u desetercu?

Na grafičkom planu, autor se služi vizualizacijom na nekonvencionalni način. Crteži, koje je sam realizovao, imanentni su svrsi dela, deluju kao aforizmi koji se primaju isključivo vizuelnim putem.

Milan Todorov